

Vladimir Chernov

EVA POTTER

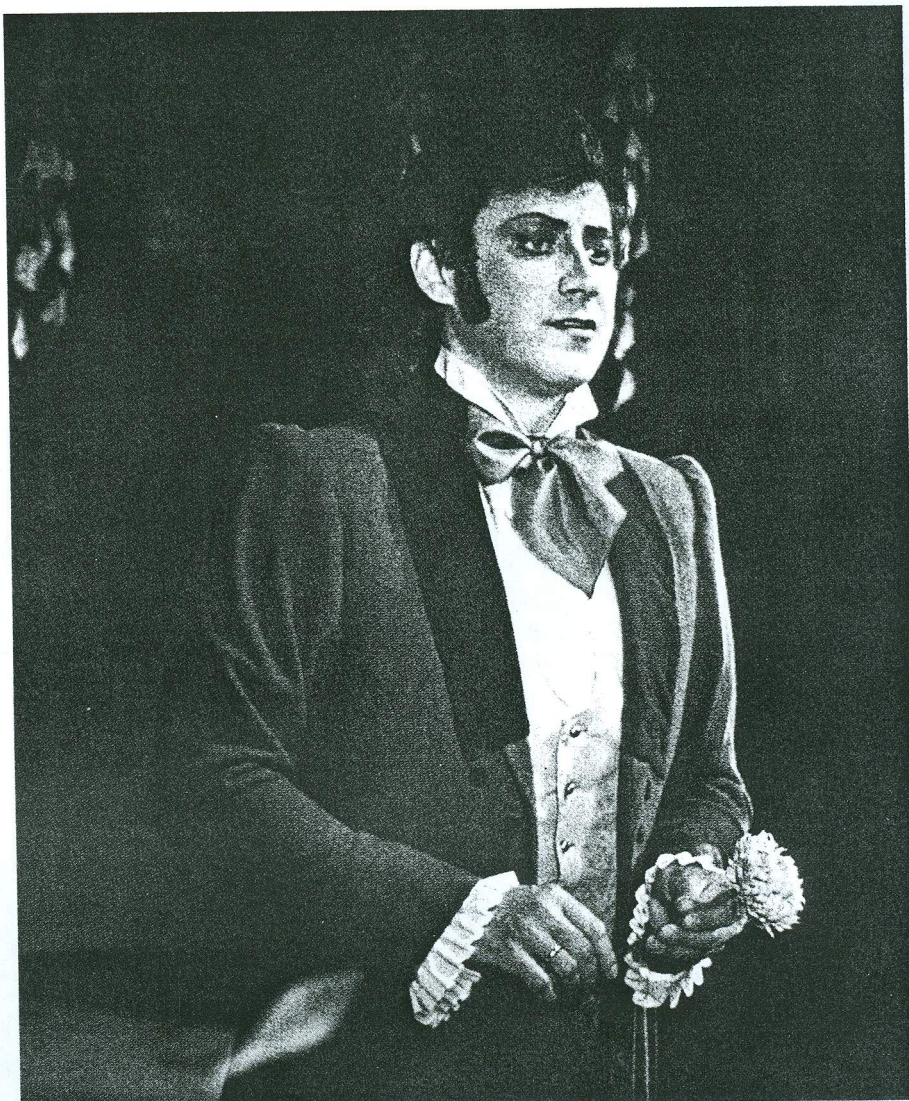
27. aprillil esines Rahvusooperis Estonia Giuseppe Verdi ooperis "Ernani" Hispaania kuninga Don Carlo osas maailmakuulus bariton Vladimir Chernov (Tšernov). Ooperifriigid mäletavad ka tema varasemaid esinemisi Rahvusooperis Estonia, samuti solistina Georg Otsa nimelisel muusikanädalal. 1986. aastal viibis laulja Tallinnas kahel korral. 19. mail laulis ta Germont'i osa Verdi "Traviata" (lavastaja Arne Mikk) 150. etendusele pühendatud ooperiõhtul, jagades end laual kahe Violettaga – Margarita Voitese ja Anu Kaaluga, Alfredo partiid laulis Anatoli Duda Odessast (etendusest on ETV arhiivis II vaatus). Samal nädalal salvestas Chernov soolokava ETVs, partneriks üks Moskva nõutumaid klaverisaatjaid Vaza Tšatšava, Jelena Obratsova ansamblipartner.

Sama aasta 5. oktoobril esines Chernov taas Rahvusooperis Estonia, Tšaikovski "Jevgeni Oneginis" (lavastaja Neeme Kuningas, sellest on säilinud salvestus ETVs). Etendus oli Vladimir Chernovi debüüt Jevgeni Oneginina.

Minu esimene kokkupuude Vladimir Chernoviga oli 15. aprillil 1984 Moskvas, seelses Ametiühingute Maja Sammassaalis, kus ta esitas Verdi ooperiaariaid, saatjaks Üleliidulise Raadio ja Televisiooni Suur Sümfooniaorkester, dirigent Tallinnaski tol ajal tuntud Vladimir Fedossejev. Koos paari telekolleegiga olime rabatud – tabasime meile tollal tundmatu laulja hääles georgotsalikku sarmi, aga ka loomupärast intelligentsi ja musikaalsust. Tema tookordses esinemises võis aimata suure laulja tulevikku.

Möödunud suvel külastas laulja üle pika aja taas Tallinna, esinedes koos Terem-kvartetiga Pirital.

Teie viimasest esinemisest Estonia teatri laual saab peatselt viisteist aastat. Esinesite siis Georg Otsa viimaseks



Jevgeni Onegini rolli on Vladimir Chernov maailma ooperilavadel laulnud tänaseks kümneid ja kümneid kordi. Tema esimene Onegin sündis aga 1986. aastal "Estonias".

FOTO "ESTONIA" TEATRI ARHIIVIST

jäänud lavarollis, Germont'ina Verdi "Traviatas". Tean teie suurt austust Georg Otsa vastu ja fakti, et te pole teda kunagi ise esinemas näinud.

Minu vanemad jumaldasid Georg Otsa häält, vaatamata sellele, et me elasime maal ja meil oli vähe võimalusi klas-

sikalist muusikat kuulata. Aga meil oli "krapp", mida me ööl ja päeval kruttisime. Isa, kes oli vene ning saksa keele ja kirjanduse õpetaja, sõitis sageli Krasnodari ja teistesse keskustesse ning ostis sealt heliplaate. Vanemad armastasid rohkem operette, kuna aga Georg Ots oli

võrdselt hea nii operetis kui ooperis, siis kuulasime neid plaate lõputult.

Ma olin siis neljateistkümneaastane, kui ma Georg Otsa plaadistusi kuulsin. Häälemurre hakkas juba läbi saama, häälede tekkisid ilusad baritoni ülemhelid – see kõik kinnitas minu suurt soovi saada lauljaks. Ma kuulasin ka Fjodor Šaljapini plaadistusi, ebajumal oli Muslim Magomajev, kuid Georg Ots sai minu saatuse kujunemisel määravaks.

Oma täditütred mehelt kuulsin esimest korda Caruso nime. Tema oli see, kes pidevalt kordas, et laulja elukutse on suur eneseohverdamine ja enesetäien-damine, töö hommikust õhtuni. Sel teel ei tohi hetkekski peatuda.

Lauljadiplomi saite mainekast Moskva konservatooriumist ja tunnistasite, et teie süda kuulub ka praegu Moskvale, mitte Peterburile.

Õpinguaeg Moskva konservatooriumis oli minu jaoks esimene tõeline väljakutse. Mitte ainult lauluõpingud, vaid ka püüid mõista dirigeerimiskunsti aluseid. Minu muusikuku kujunemise tegelik tee sai alguse Suurest Teatrist. See tundub võib-olla kurioosne, kuid uudishimu muusika-teatri vastu äratas fakt, et me saime jälgi-da dirigentide tööd selles teatris, kus neil aastail töötas terve plejaad väljapaistvaid dirigente. Väga sageli oli võimalus kuula-ta suuri pianiste. Küllastasin paljusid Svjatoslav Richteri kontserte, oli võima-lus kuulata ka tema proove. Pedagoogid suunasid meid eneseharimise teele – Suurde Teatrisse oli meil vaba sissepääs, vaatasime praktiliselt kõiki ooperi-etendusi. Tol ajal ei olnud ma ooperist kui muusikazhanrist erilises vaimustuses. Ma ei suutnud mõista, miks inimesed ooperit nii väga armastavad. Milles peitub saladus? Miks mina ei suuda ooperit armastada ja seda tõeliselt mõista? Suures Teatris laulsid sellised solistid nagu Irina Arhipova, Tamara Milaškina, Juri Mazurok, Jevgeni Nesterenko... heade lauljate rida tollases Nõukogude Liidus oli lõputu. See oli minu laulukooli tegelik algus.

1981. aastal sai teist Leningradi Kirovi-nimelise Ooperi- ja Balletiteatri solist. Sattusite tähtsuselt teisele esin-duslavale Nõukogude Liidus ja jäite sinna kaheksaks aastaks...

Sattuda kohe oma esimesel tööaastal nii väljapaistva dirigendi käe alla nagu Juri

Temirkanov on olnud suur vedamine. Ma pean teda üheks kõige andekamaks diri-gendiks ja muusikuku maailmas. Koh-tume temaga tänaseni ja ma pean teda oma sõbraks, võiks isegi öelda, et isaks. Olen selle üle uhke, et olen olnud tema solistide trupi liige.

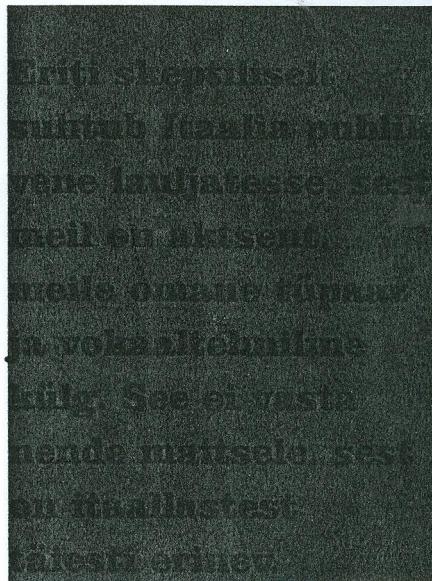
1988 võttis Temirkanovilt peadirigendi ja kunstilise juhi ameti üle Valeri Gergijev, kellega koostöö jäi teil küll kahjuks väga lühikeseks.

Valeri oli minu kolleeg ja sõber, kui ma Kirovi teatris töötasin. Miks ma ütlen, et oli? Tema jääb ikka samaks, mina aga sõitsin Leningradist ära, meie teed läksid saatuse tahtel lahku. Ma ei lahkunud mitte sellepärast, et mul poleks jätkunud Kirovi teatris piisavalt tööd. Mulle pakuti lepingut METis ja ma nõustusin, Valeri lubas mul pärast seda kord sõita Los Angelesse, siis tulid uued ja uued pakkumised ja nii see läks... Mul polnud prak-tiliselt võimalust sõita tagasi ja jätkata tööd Kirovi teatris.

Teie esimene pikem gastroll Šotimaale 1989 oli ju tegelikult ettevalmistus Venemaalt lahkumiseks 1990. aastal.

Aktiivne töö maailma suurtel ooperi-lavadel algas 1990. aastal METis, seejärel tulid Chicago, San Francisco ja teised suured keskused. Need viimased neliteist aastat, mil ma olen töötanud Läänes, mitte Venemaal, on mulle väga palju õpetanud. Tööstiil Läänes erineb juurteni vene tööspetsiifikast, usun, et ka eesti omast.

Nende kahe esimese aasta jooksul,



mil töötasin Läänes, laulsin ma rohkem ooperiosi kui Leningradi Kirovi teatris kaheksa aasta jooksul. Ma võin kahe kää sõrmedel üles lugeda need ooperid, mida Leningradis laulsin: “Jevgeni Onegin”, “Padaemand”, “Traviata”, “Sevilla habe-meajaja”, “Don Pasquale”, “Kihlus kloostriis”, “Boriss Godunov” ja “Ho-vanštšina” ning “Salambo” kontsert-ettekannet. Praktiliselt vaid kümme suure-mat või väiksemat rolli. Läänes töötades laulsin kümme uut partiid kahe ja poole hooaja jooksul. Mitte ainult METis, ka teistes nimekates teatrites. Valdavalt olid need Verdi ooperid.

Nii muutuski kõik pöördumatult?

Pärast muutus ka Kirovi, siis juba Maria teatri repertuaaripoliitika. Valeri Gergijev hakkas lavastama vene heliloojate – Tšai-kovski, Rimski-Korsakovi, Mussorgski – vähetuntud oopereid. Nüüd on ta lavale toonud suure hulga lääne oopereid – Ver-di, Wagneri, Mozarti, Berlioz, Richard Straussi ja paljude teiste teoseid.

METis ma kahjuks koos Gergijeviga laulnud ei ole, ainult kord Los Angeleses Jeletskit “Padaemandas”. Meil on mõttes teha koos mõned projektid, kas need teostuvad või mitte, ei tea.

Leningradi aastatesse jäid teie konkur-sivõidud: II koht üleliidulisel Glinka-nimelisel vokalistide konkursil Minskis 1981; III koht rahvusvahelisel Tšaikovski-nimelisel konkursil Moskvast 1982; II koht rahvusvahelisel konkursil “Verdi hääled” Bussettos, Itaalias 1983; I koht ja kuld-medal esimesel rahvusvahelisel Mirjam Helini lauluvõistlusel Helsingis 1984, lisaks Tito Gobbi nimeline eripreemia.

Tol ajal tundus, et Nõukogude Liidus ei omistatud konkursivõidule nii suurt täht-sust kui Läänes. Siin oli see sageli vaid kõlavaks täienduseks interpreedi nime ees.

Konkurss kui nähtus on muusiku elus väga olulise tähtsusega, eriti esimene koht. Mirjam Helini nimeline laulu-võistlus oli minu viimane, praegu on see Euroopas väga tuntud, aga siis teadsid seda vähesed. Esimene vastukaja tuli kohe. Mäletan hästi mulle kalli Arne Miku telefonikõnet pärast konkurssi. Ta tegi mulle ettepaneku laulda Jevgeni Onegini “Estonia” teatris. Olin väga liigutatud, kuna olin Onegini osa kahe-kolme aasta jooksul stažöörina Kirovi teatri trupis ette valmistanud ja unistasin

selle laulmisest seal. Juri Temirkanovi kriteeriumid olid aga väga kõrged ja mina nendele nõudmistele tol korral ei vastanud. Seetõttu oli mulle erakordselt meeldiv, et sain "Jevgeni Oneginis" esmakordselt üles astuda just Eestis. See oli minu esimene Onegin!

Võistlused on ju ka koht, kus tehakse valikuid ja panuseid uutele annetele...

Mitu impressaariot on mulle hiljem öelnud, et nad olid 1984. aastal Soomes konkursil ning kuulasid osalejaid väga kriitiliselt. Üks inglise muusikakriitik oli öelnud, et Olaf Bär (II koht, Saksamaa) on küps meister, Chernov aga peab veel õppima – tal on suurepärase häälematerjal ja ta jõuab täiuslikkuseni. Ausalt öeldes olin selle arvamusega nõus, sest olulisem on omada vokaalseid eeldusi ning šanssi veel õppida ja tõeliseks meistriks saada kui olla valmis, küps laulja.

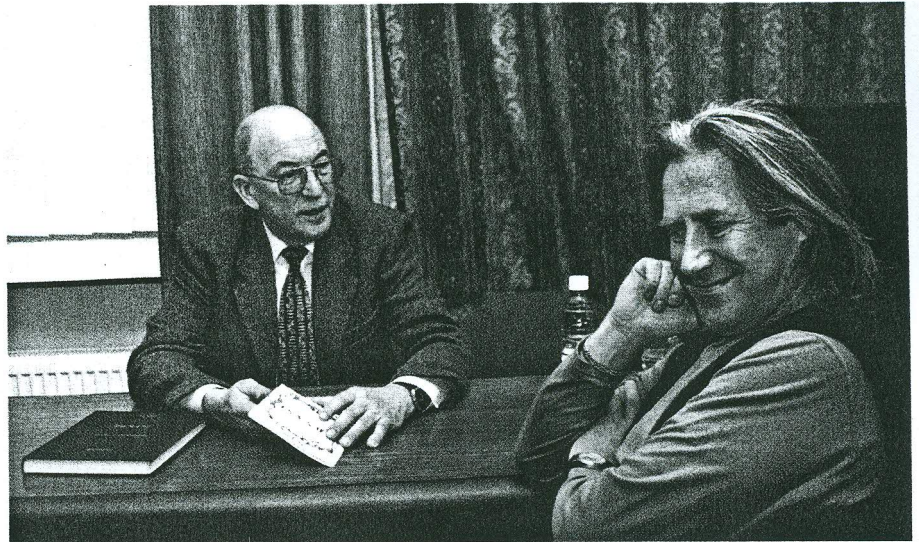
Olete teinud koostööd dirigentide Juri Temirkanovi, Valeri Gergijevi, James Levine'i, Lorin Maazeli, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Claudio Abbado, sir Georg Solti ja väga paljude teistega. Lava-partneriteks on olnud Placido Domingo, Mirella Freni, Luciano Pavarotti jpt. Ooperiteatrite reas on maailma kõige väärikamad: Moskva Suur Teater, Peterburi Maria teater, MET, La Scala, Los Angelese ja San Francisco ooperiteatrid, Deutsche Opera Berliinis, Opéra Bastille Pariisis, Govent Garden, Boston Opera House, Carnegie Hall, aga ka Estonia teater.

Sageli räägivad kuulsad ooperilauljad oma lavapartneritest, kuid täna kaldub meie vestlus rohkem ikka dirigentide rollile teie teatritöös. Miks see on nii?

Vokalist ei suuda dirigendi abita luua sügavat ja tõelist lavakuju. See on ilmselge tõde. Koostöö dirigendiga algab kõige olulisemast – ühisest tööst partituuriga. Peale selle peame ansambli väljatoomisel töötama koos kolleegidega dirigendi abita. Sellest kõigest sõltub tulemus.

James Levine oli esimene, kes avas mulle tee maailma monumentaalsetele ooperilavadele. Kui läksin esimesele ettelaulmisele METi, ei pidanud ma seda esimeseks ooperilavaks maailmas. Võibolla oli just see teadmatust mulle eeliseks.

Pärast ettelaulmist läksime restorani, jõime šampanjat ning jäime tulemusi ootama. Sel ajal, kui mina tellisin, läks



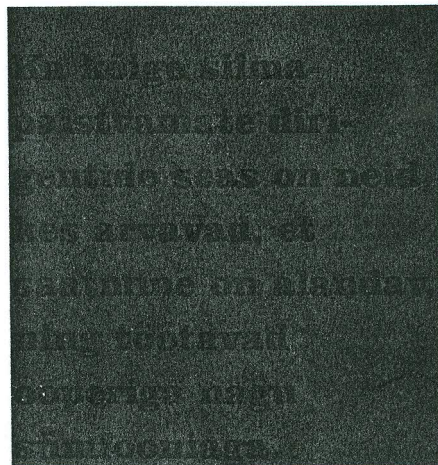
Vanad sõbrad Arne ja Vladimir 2003. aasta kevadel.

FOTO VLADISLAV SHATUNOV / DEN ZA DNEM

impressaario büroosse helistama, et kuulda tulemustest. Ta läks ja jäi kahekümneks minutiks... Tagasi tulnud, oli ta pilk eriline ning ta ütles: "Sulle tehti ettepanek laulda "Traviatas". Mina: "Hurraaa! Geniaalne." Tema: "Pakuti veel "Luisa Millerit", "Don Carlot" ja "Trubaduuri." See oli aastal 1990. Täielik šokk. Minu olukorras oli seda tol korral raske uskuda. Pärast METis ettelaulmist sain ma massiliselt kutseid, kuid praegu pole ma otseselt seotud ühegi ooperiteatriga maailmas.

Esimene dirigent, kes mind Verdi ooperite juurde suunas, oli James Levine. Olen talle ääretult tänulik, et ta avastas minus Verdi-laulja ja et talle meeldis minuga töötada.

Kohtumine Claudio Abbadoga oli aga minu elu kõige tähelepanuväärsem sünd-



mus. Praktiliselt iga koostöö, iga etendus selle dirigendiga jääb ajalukku. Nüüd on mul meeldiv tunnistada, et ta valis mind Simone Boccanegra rolli La Scalas. Itaallaste suhtumine välismaalastesse, kes laulavad selliseid partiisid nagu Rigoletto, Macbeth, Simone Boccanegra ja Jago, ei ole just positiivne. Eriti skeptiliselt suhtub Itaalia publik vene lauljatesse, sest meil on aktsent, meile omane tüpaaž ja vokaaltehniline külg. See ei vasta nende maitsele, sest on itaallastest täiesti erinev. Mulle oli suur üllatus, et Abbado kutsus vene baritoni Verdit laulma.

Iga nimekas ooperilaulja ei ole veel laulupedagoog, teie analüüsivõime ja pidev enesetäiendamine on eelduseks heale pedagoogivaistule. Kui palju aega teil selleks tööks jääb?

Õpetamine on lauljale väga kasulik, sest õpetades püsib pedagoog ka ise vormis. Ma õpetan seal, kus töötan, näiteks Los Angeleses, seal on mitu muusikakooli. Samuti Lõuna-California ülikooli juures. San Francisco Muusikaülikoolis oli mul meistriklass viiele üliõpilasele.

Õpetades noori lauljaid, püüan neile selgitada, et laval ei piisa ainult tehnikast. See on keerukas kooslus – inimese iseloom, moraal, ettekujutus elust ja veel palju muud, mis komplekselt kujundavad tulevast lavakunstnikku ja aitavad luua erinevaid lavarolle.

Mul on selle kohta üks vapustav

näide. Just hiljuti laulsin Jevgeni Onegini partiid Opéra Bastille's Pariisis. Koos minuga laulis sel õhtul väljapaistev bulgaaria lauljatar Aleksandrina Milceva. Ta vapustas mind alates esimestest helidest. Me seostame inimele kvaliteeti tavaliselt laulja vanusega. Sel teemal ei ole viisakas rääkida, kuid Milceva ei olnud mitte enam 40-aastane, ta oli 50! Kuid tema hääl kõlas nagu 17-aastaselt tütarlapsel. Läksin tema juurde, avaldasin oma vaimustust ja küsisin, kuidas ta töötab. Ta vastas, et kõige tähtsam on talle õpetamine, õpilastega töötades hoiab ta ka ennast vormis.

Kas ooperil on tulevikku?

Ooper püüab läheneda massidele. See on otseselt seotud teatrile majandusliku küljega: teatripiletid üha kallinevad, on vaja leida uusi vorme, et tuua teatrisse uut publikut. Selles suunas tehakse tööd eriti Ameerikas. Et müüa rohkem pileteid, on vaja teha rohkem reklaami – see kõik on kommertskaalutlustel. Teisalt, on lootus, et noor põlvkond, tänased 17–18-aastased jäävad teatrile truuks elu lõpuni, kui nad kord ooperiteatrisse satuvad.

Need on publikuprobleemid. Aga ooper ise, tema professionaalne tase?

Ooperit kummitavaid hädaohte on minu arvates kaks. Esiteks, järjest suurenev ajapuudus ning laulja ja dirigendi järjest vähenev kontakt. Kuulsad dirigendid ei vaevu enam koos lauljaga töötama. Teise ohuna näen hiiglaslike ooperiareenide teket. Akustika on seal lauljale ääretult raske, sest orkester kaotab sellises ruumis oma peamise funktsiooni – saatja oma. Ooperiteatris pole selline asi võimalik, muidugi dirigentide puhul, kes oma kunsti valdavad. Ka kõige silmapaistvamate dirigentide seas on neid, kes arvavad, et saatmine on alandav, ning töötavad ooperiga nagu sümfooniaga.

Meie siin Eestis esitame üha sagedamini küsimuse, kas Georg Ots oleks Läänes saavutanud samasuguse kuulsuse, nagu tal oli siinpool piiri ja Soomes? Ma piiritleksin seda ooperi ja kammerlauluga.

Seda on tagantjärele väga raske öelda. Me peame arvesse võtma neid kõlakultuuri standardeid, mis vokaalkunstis tol ajal valitsesid. Kui minna tagasi 20. sajandi alguse Läände, siis see maneer, mis oli Fjodor Šaljapinil, oleks olnud kuuekümnendatel ja seitsmekümnendatel juba vastuvõtmatu. Kõlaesthetika on väga tugevasti muutunud, sest lauljad hakkasid kaotama elementaarseid vokaalkooli põhimõtteid. Seda tingis muutunud poliitiline ja sotsiaalne olukord, kogu elurütm. See kõik avaldas mõju ka inimele.

Kord kuulsin ühe kolleksionääri juures Georg Otsa lauldud Rigolettot. Kõik kolleksionäärid teavad Georg Otsa, see on fakt, mitte minu isiklik arvamus. Ta on sama kuulus nagu Pavel Lissitsian või Fjodor Šaljapin. Samal ajal ei peeta midagi Muslim Magomajevist. Georg Otsa tuntakse kui ooperilauljat.

Kuidas tähistate Peterburi 300. aastapäeva?

Chernovi Valeri Gergijev juubelile esinema ei kutsu, tal on väärkamad ja andekamad muusikud... See on täiesti normaalne nähtus. Mina arvan, et see on viga. Sellise inimese nagu Vladimir Chernov, oleks pidanud juubelipidustustele kutsuma.